pinak thẽkẽ

16~17

p i n a k o t h ẽ k ẽ

№ 16•17
2003/1–2

La Rivista per conoscitori e amatori dell'Arte
Questa edizione e' stata realizzata con appoggio dell'Ambasciata della Repubblica d'Italia nella Federazione Russa e con partecipazione dell'Istituto della Cultura Italiana e Banca «Intesa»

Editore OOO « P I N A K O T H E K E »

Capo redattore Natalia Sipovskaia
Vice capo redattore Andrei Tolstoi, Ekaterina Viazova
Art-director e responsabile artistico del numero Irina Tarkhanova
Segretario responsabile Alla Sukhova
Redattrice Anna Chudetskaia
Traduzione dal russo in italiano Biancamaria Balestra, Olga Belkina, Oriana Caviasca, Emanuela Guercetti, Vardui Kalpakcian, Elena Mantelli, Cristina Moroni, Hovannes Roberto Rampazzo, Benedetta Sforza, Valeri Sirovski, Giovanna Tonnelli, Claudia Zonghetti; *in inglese (summary)* Rebecca Kalisher;
dal tedesco in ital. Tabias Kaempf, Elisabetta Pastore
Revisione del testo italiano Valeri Sirovski, Sylva Kasem-Beck
Correttrici Olga Gazizova, Olga Zalieva
Impaginazione Anna Rechkunova
Fotografie Serghei Stepin, Juri Molotkovets, Victor Seregin
Prepress e stampa Tipografia «Novosti»
© *Autore del concetto* Natalia Sipovskaia
© *Autore del design-project* Irina Tarkhanova
© Rivista «Pinakotheka»
E' obbligatorio citare la Ns Rivista se si copia o si usa in qualsiasi forma qualsiasi Ns. materiale

La redazione ringrazia per aiuto e appoggio:
Sig. Gianfranco Facco Bonetti, *Ambasciatore della Repubblica d'Italia nella Federazione Russa*
Sig. Marco Marsilli, *Primo Consigliere d'Ambasciata della Repubblica d'Italia nella Federazione Russa*
Sig. Antonio Cioce, *Segreteria dell'Ambasciatore della Repubblica d'Italia nella Federazione Russa*
Professoressa Maria G. Doria de Zuliani, *Venezia*
Sig. Francesco Buranelli, *Direttore dei Musei Vaticani*
Sig. Mikhail Piotrovski, *Direttore del Museo Statale Ermitage (San Pietroburgo)*
Sig. Vladimir Matveev, *Vice Direttore dell'Ermitage per mostre e sviluppo*
Sig. Arkadi Ippolitov, *Capo collaboratore scientificodell'Ermitage*
Sig. Alexei Guzanov, *Capo tutore del Complesso museale «Pavlovsk»*
S.ra Irina Antonova, *Direttrice Del Museo Statale delle Belle Arti A.S.Pushkin (GMII)*
S.ra Tatiana Potapova, *Capo tutore GMII A.S.Pushkin*
S.ra Natalia Avtonomova, *Capo Sezione Collezioni Private GMII A.S.Pushkin*
S.ra Natalia Alexandrova, *collaboratrice scientifica GMII A.S.Pushkin*
Sig. ValentinRodionov, *Direttore Generale della Galleria Statale Tretjakov*
Sig. Alexei Levykin, *Vice Direttore per ricerca scientifica del Museo Statale delle Armi del Cremlino di Mosca*
Sig. David Sarkisian, *Direttore del Museo Statale dell'Architettura A.V.Shchusev*
Sig. Viktor Misiano, *curatore del Padiglione Russo alla Biennale di Venezia 2003*
S.ra Marina Loshak, *Direttrice Artistica del Centro d'Arte di Mosca*
S.ra Irina e Sig. Vassili Bychkov, *Dirigenti della Ditta «Expo-Park.Progetti espositivi»*
S.ra Joanna Vickeri, *Direttrice Reparto Russo «Sotheby's'*
S.ra Jil Paterthon, *Capo servizio relazioni con la stampa «Sotheby's», South Kensington*
Sig. Mikhail Jampolski, *Professore dell'Universita' di New-York*
S.ra Svetlana Ivanova, *Direttrice Generale della Tipografia «Novosti»*

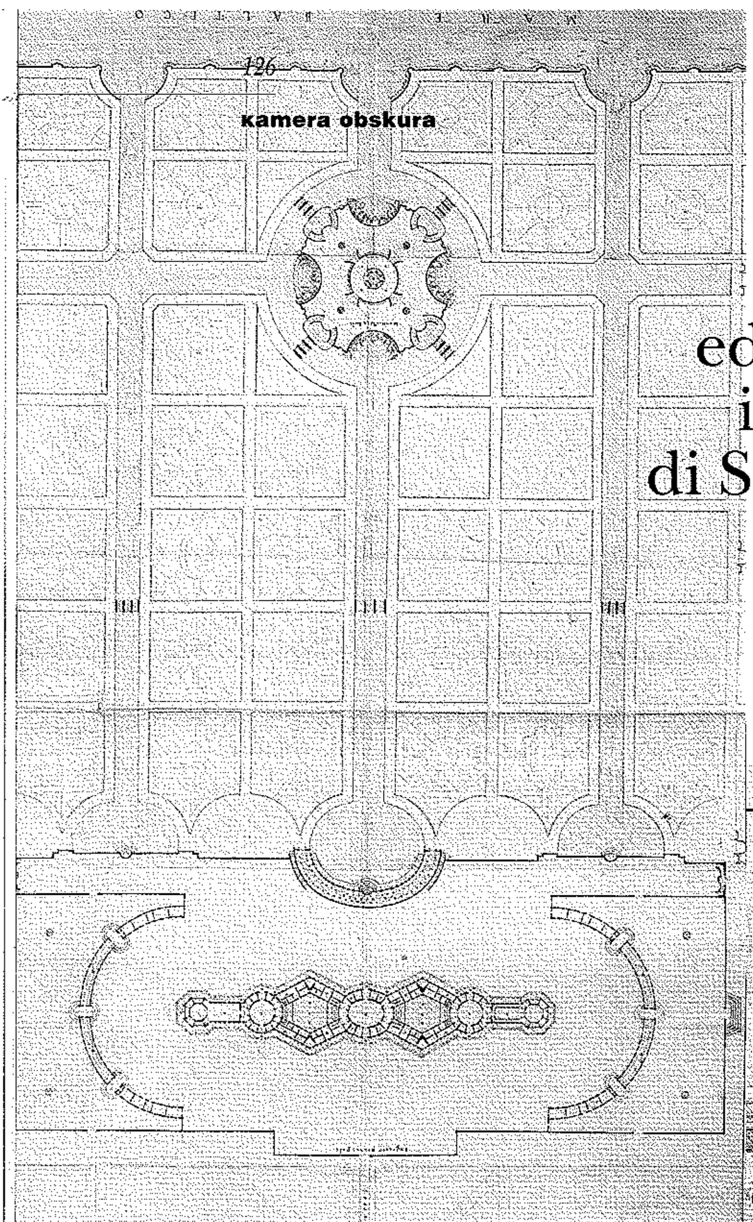
ISSN 1561-3488
La Rivista e' registrata presso il Ministero della Stampa e Informazione della federazione Russa. La licenza No. 015894 del 25 marzo 1997
Tiratura 2 000. Prezzo libero

Indirizzo della Redazione: 103009, Mosca, Ul. Malaia Bronnaia, 32
Tel/fax (095) 2023795, tel. 2904112, e-mail: pinak@mail.cnt.ru

Mosca 2003

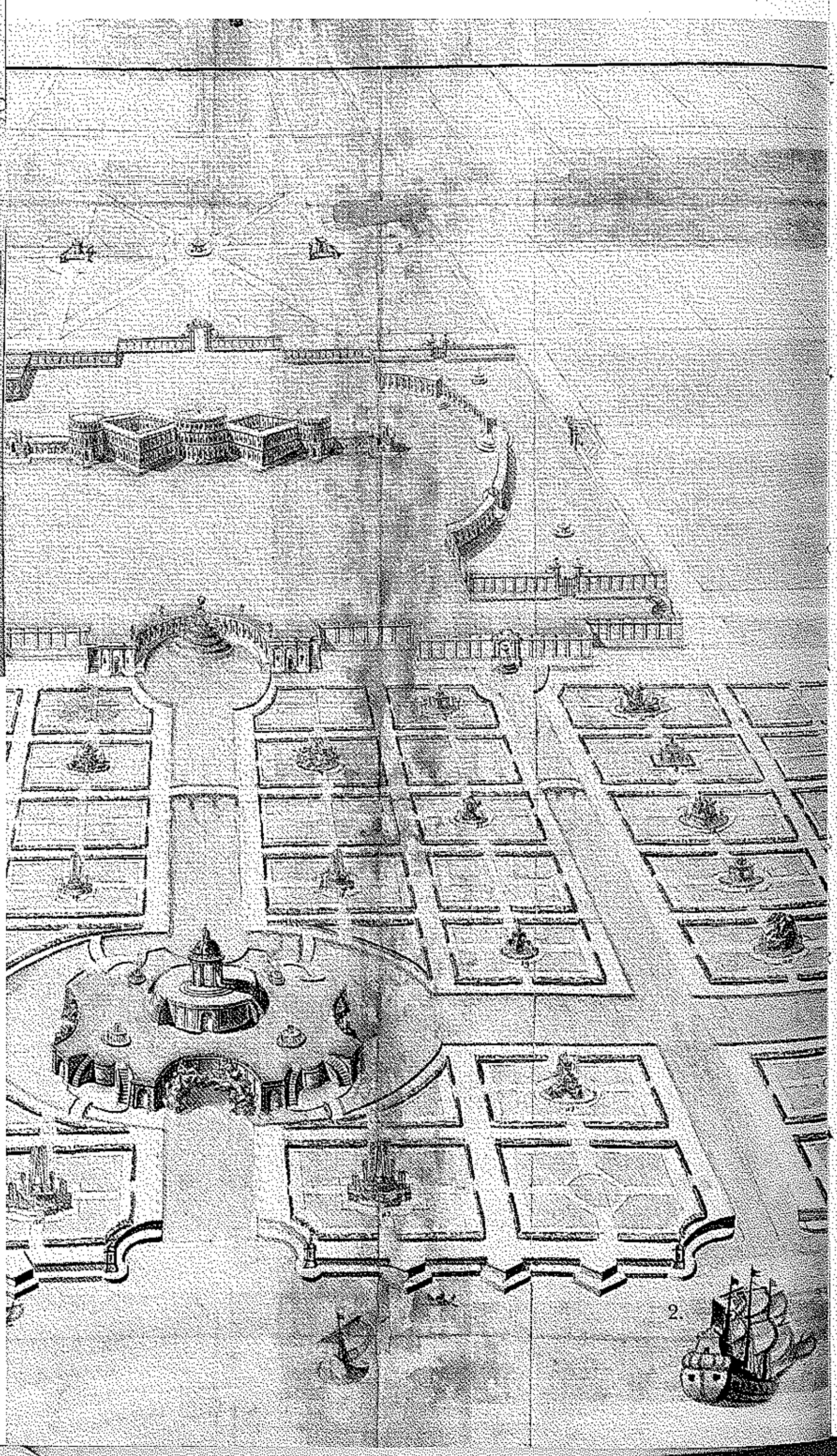
«Dà letizia ... ed... altre fantasie»: il progetto russo di Sebastiano Cipriani[1]

Olga Medvedkova



1.

Presso la sezione dei disegni dell'Hermitage di Stato sono disponibili cinque splendidi fogli eseguiti dall'architetto Sebastiano Cipriani (circa 1660 – circa 1740)[2]. I disegni, realizzati a china e dipinti ad acquerello, sono firmati dall'autore e datati 1718. Provengono dalla collezione dei disegni di architettura che apparteneva a Pietro il Grande, la maggior parte della quale – riunita in otto volumi – è conservata presso la Sezione dei Manoscritti della Biblioteca dell'Accademia delle Scienze a San Pietroburgo[3]. Nel 1811, i fogli ad opera di Cipriani, assieme agli altri più belli e pregiati, vennero prelevati dalla predetta biblioteca per essere custoditi presso l'Hermitage Imperiale. Gli storici dell'architettura russa ne fecero numerose menzioni. Nel 1966, detti fogli furono iscritti nel catalogo dei monumenti della cultura russa presso l'Hermitage[4]. Nel 1981, la loro descrizione apparve nel catalogo scientifico dei disegni di architettura russa della prima metà del secolo XVIII[5]. T.A.Petrova, l'autrice degli articoli sui disegni di Cipriani inclusi in quest'ultimo catalogo, era d'accordo con A.I.Uspenskij[6] e T.B.Dubjago[7] che consideravano i disegni in questione elementi del progetto del palazzo e del giardino da costruire per lo zar Pietro a Strelna. Le scritte sui disegni di Cipriani non danno indicazioni relative a Strelna. Fanno riferimento ad un certo palazzo con giardino al lido del Mare Baltico[8]. Di fatto, la posizione del palazzo e del giardino, con tre canali longitudinali che scendono in direzione del mare e con un'isola con padiglione sul canale centrale, riproducono la configurazione architettonica del complesso di Strelna, che si era già delineata verso il 1718.



2.

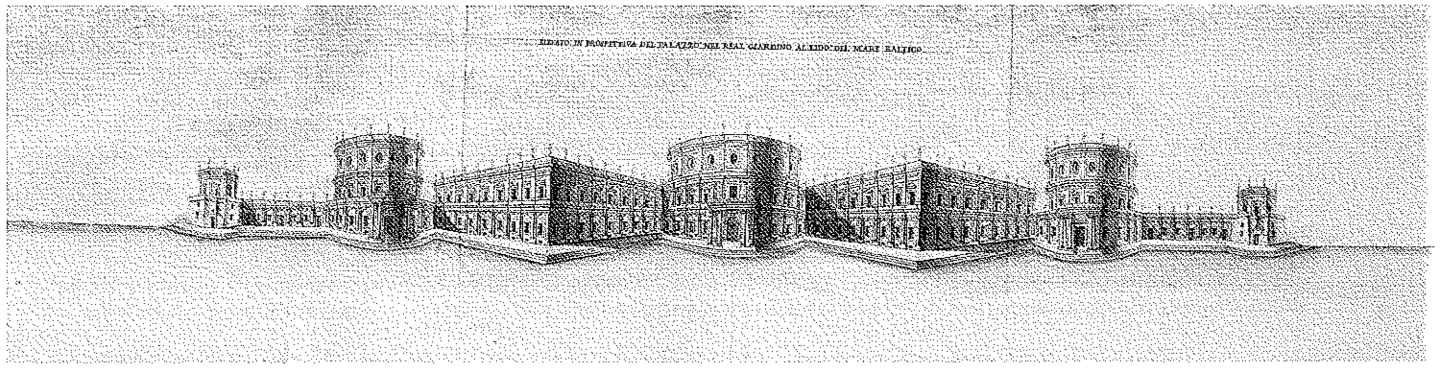
Nel catalogo del 1981, T.A.Petrova indicò la disponibilità, presso l'Archivio di Stato Russo degli Atti Antichi (ASRAA) a Mosca, di una esplicazione in merito[9] fatta da Cipriani. Di essa ci è però pervenuta soltanto la versione russa che risale all'epoca di Pietro I, mai pubblicata e fino ad oggi mai usata dagli specialisti per l'interpretazione del progetto preparato dall'architetto romano. Il presente articolo persegue l'obiettivo della pubblicazione integrale del progetto di Cipriani, cioè sia dei disegni che dei testi: è l'unico modo di presentare completamente il progetto russo dell'architetto italiano. Inoltre, vorremmo inserire il progetto di Cipriani nel contesto assai specifico per comprendere il suo ruolo nella pianificazione architettonica del complesso di Strelna, alla quale contribuirono, quanto meno, altri due architetti europei del massimo livello professionale: Jean-Baptiste-Alexandre Le Blond (1679–1719), di nazionalità francese, e Nicola Michetti (circa 1675–1758)[10], di nazionalità italiana. I loro progetti relativi al complesso di Strelna (anch'essi provenienti dalla collezione che apparteneva a Pietro il Grande), si conservano, assieme ai fogli di Cipriani, nella sezione dei disegni di architettura dell'Hermitage[11]. Analogamente al progetto di Cipriani del 1718, esiste una versione russa del testo relativo al progetto di Le Blond del 1717, che si trova presso la Filiale di Leningrado dell'Istituto di Storia dell'Accademia delle Scienze. Anche quest'ultimo testo non è stato mai pubblicato, ma è stato usato dagli studiosi russi dell'opera di Le Blond. Sarebbe interessante mettere a confronto il progetto di Le Blond con quello di Cipriani, cioè le versioni italiana e francese del palazzo reale che si incontrarono in Russia.

All'inizio un po' di cronologia. La prima casa lignea per lo zar Pietro I, nella cosiddetta masseria di Strelna, fu impostata nel 1711. Quattro anni dopo iniziarono – sotto la direzione del Generale tedesco von Schitz – i lavori di costruzione di una grande residenza suburbana, di livellamento del terreno e di bonifica[13]. Nei lavori vennero impegnati, a fianco di altri tecnici, lo specialista in idraulica Doroteo Alimaro da Venezia, che presentò allo zar Pietro I il manoscritto del proprio trattato di architettura militare[14], e il maestro di giardinaggio Andre' Godeau[15]. La preparazione del primo progetto del palazzo a Strelna fu affidata, nella primavera del 1716, allo scultore e architetto italiano Carlo Bartolomeo Rastrelli, da poco arrivato in Russia. Però, ben presto questi lasciò Strelna, perche' l'8 agosto dello stesso anno in Russia arrivò Le Blond che fu nominato Architetto Generale di San Pietroburgo e assunse l'incarico di architetto capo di Strelna. Già nel giugno 1716, durante il primo incontro tra Pietro I e Le Blond a Pirmont, l'architetto aveva presentato allo zar gli abbozzi della residenza che piacquero a Pietro I. Il 10 febbraio 1717, Le Blond inviò allo zar russo il progetto definitivo con una esplicazione in cui egli scriveva: «Il disegno del giardino a Strelna, in allegato alla presente, somiglia, come configurazione generale, a quello che ebbi l'onore di presentare a Sua Maestà Imperiale a Pirmont e fu felice di garbare a Sua Maestà Imperiale».

In poche parole, si potrebbe dire che il progetto del complesso a Strelna preparato da Le Blond riuscì all'ultima moda del suo tempo. Secondo l'esplicazione fornita dall'autore, la maestà dello zar si esprimeva, anziche' nella ricchezza decorativa, nelle comodità e nell'agio offerto dal palazzo. In Francia, Le Blond aveva acquisito la fama grazie alle opere teoriche sul giardinaggio[17] e sull'assetto interno delle case private[18]. Dunque, egli travasò nel progetto di Strelna le ultime soluzioni del tempo nei campi predetti «concordate» – come scrisse lui stesso – con il clima di San Pietroburgo. Le Blond inviò a Pietro I tre piante del palazzo di Strelna in cui era riportata, piano per piano, la configurazione degli interni con l'indicazione della destinazione di ogni locale. A pianterreno, oltre ai locali per gli spettacoli, i giochi e le messe, erano previsti due grandi appartamenti di rappresentanza per lo zar e la zarina, nonche' una serie di piccole camere destinate a dare agio, ovvero comodita o komoditat come si soleva dire

Esplicazione in allegato al progetto, preparato da Sebastiano Cipriani, del palazzo di Pietro
il Grande Archivio di Stato Russo degli Atti Antichi, settore 9, sezione II, vol. 32, fogli 809–816 (al tergo).
(il testo difficilmente leggibile è riportato tra parentesi)

(fg. 809) Dà letizia il che' si spiega nell'indice, nonche' con un disegno e con un prospetto su un foglio separato.
A. Grande scala con alta terrazza da dove si guarda il giardino e il mare in prossimità del palazzo.
B. Sala reale ovale dalla quale si accede a quattro appartamenti doppi per due persone, illuminata dalle grandi finestre poste sopra l'appartamento.
C. Appartamento vicino alla sala.
D. Quattro appartamenti doppi per due persone.
E. Due cortili esagonali con quattro fontane, dai quali si accede, lungo una scala, alla grande sala ovale e a due sale rotonde con balaustrate.
F. Passaggio al teatro e alle due torri ottangolari poste alle estremità del fabbricato.
G. Quattro scale, da tutte le parti, per le quali si accede agli appartamenti al piano superiore (809 al tergo) dotate di balconi sulle facciate esterne.
Gli appartamenti predetti possono essere separati tra di loro in modo da garantire la comodità a Sua Maestà, con riferimento al ricevimento dei ministri di Stato e



3.

egli fu eletto socio onorario dell'Accademia di San Luca a Roma presso la quale, nel 1699–1703, tenne lezioni. Però, il suo nome non figura tra i componenti della commissione giudicatrice dei concorsi. Progettò catafalchi e scenografie funebri, cappelle e altari, nonche' la biblioteca di un monastero. Contribuì alla costruzione di una serie di palazzi a Roma[31]. Del resto, all'inizio del secolo XVIII a Roma si costruiva poco, per cui Cipriani fu costretto a lavorare in provincia. Nel 1702, si recò perfino a Vienna, per sostituire l'architetto gesuita Andrea Pozzo da poco deceduto. Nel 1717, Cipriani partecipò, senza successo, a uno dei maggiori concorsi del tempo – quello dei progetti della scalinata in Piazza di Spagna. Il concorso fu bandito da papa Clemente XI. Vi presero parte i migliori architetti dell'epoca: Specchi, Juvarra, Valerie e De Sanctis. Nello stesso periodo di tempo, tra il 1716 e il 1717, Cipriani realizzò una delle sue opere di maggior rilievo, la villa del cardinale Giovanni Battista Patrizi nelle vicinanze di Porta Pia, che venne distrutta all'inizio del secolo XX[32].

Indubbiamente, il contatto con Cipriani fu stabilito tramite Yury Ivanovich Kologrivov[33]. Di nobile origine, cresciuto a corte, nel 1711 Kologrivov fu inviato in Olanda ad istruirsi. Dall'Olanda si trasferì in Italia dove studiò fino al 1715 l'architettura, con ogni probabilità sotto la guida di Cipriani. Nel 1715, ad Amsterdam, Kologrivov si unì al seguito di Pietro I, eseguì una serie di incarichi aventi per oggetto l'acquisto di libri e di opere d'arte per conto dello zar, dopo di che venne rimandato dal sovrano in Italia in qualità di agente artistico. Durante il viaggio a Roma, Kologrivov si fermò a Venezia dove si incontrò con gli agenti russi Petr Beklemiscev e Savva Ragusinskij che vi risiedevano dal 1716. I tre agenti russi condussero insieme i negoziati con l'architetto Michele Domenico Magni, che avevano segnalato per l'assunzione al servizio dello zar[34]. Dal gennaio 1718, Kologrivov stette a Roma dove si occupò della sistemazione dei giovani borsisti russi Eropkin, Isakov, Usov e Kolycev, che studiavano l'architettura sotto la guida di maestri italiani, tra i quali anche Cipriani. Nel 1718, fu Kologrivov ad ingaggiare al servizio russo Nicola Michetti[35]. Dunque, nel 1718 – data del progetto di Cipriani – Kologrivov era attivamente impegnato in missioni artistiche per incarico di Pietro I ed era in corrispondenza con lo zar. Molte commissioni dello zar riguardavano l'acquisto del marmo, delle conchiglie per le grotte[36] e delle sculture antiche e moderne destinate, in particolare, ai giardini di San Pietroburgo[37]. Altrettanto attivamente, a partire dal 1716, gli agenti Beklemiscev e Ragusinsky acquistavano sculture a Venezia, sempre per mandato di Pietro I. A questo punto, va notato che Ragusinsky ordinava ai maestri veneziani interi cicli mitologici di statue[38].

Pietro I non riuscì a visitare l'Italia. È noto che nel giugno 1698, a Vienna, lo zar russo ricevette la notizia sull'ammutinamento degli strelizzi. Comunque, il modello urbanistico romano, in particolare il famoso tridente, al pari dei simboli di Roma come città santa e di San Pietro era sempre presente nel primo periodo della storia di San Pietroburgo. I libri sull'architettura nella biblioteca di Pietro I ed in quelle appartenenti al suo seguito includevano, a fianco di numerose opere di Vitruvio, Vignola, Palladio e Scamozzi, le stampe raffiguranti le bellezze della Roma antica e dell'epoca. Tra di essi erano volumi pubblicati da Bartolomeo Marliani[39], Pietro Santi Bartoli[40], Domenico e Carlo Fontana[41], Alessandro Donato[42], Giovanni Battista Falda[43], Giovanni Giacomo e Domenico Rossi[44], e Pietro Ferrerio[45]. Sono di particolare interesse due volumi romani dalla collezione di Pietro I: l'uno con il testo scritto da Pietro Bellori e con le stampe ad opera di Giovanni Giacomo Rubens, dedicato agli archi trionfali della Roma antica, e l'altro che rappresenta una raccolta di stampe di Pietro

La ripartizione del giardino in appezzamenti quadrangolari con molti viali alberati da pomaranci e limoni, transenne di alberi e pergole di rose, aiuole vicino alla serra, parterre e simili.

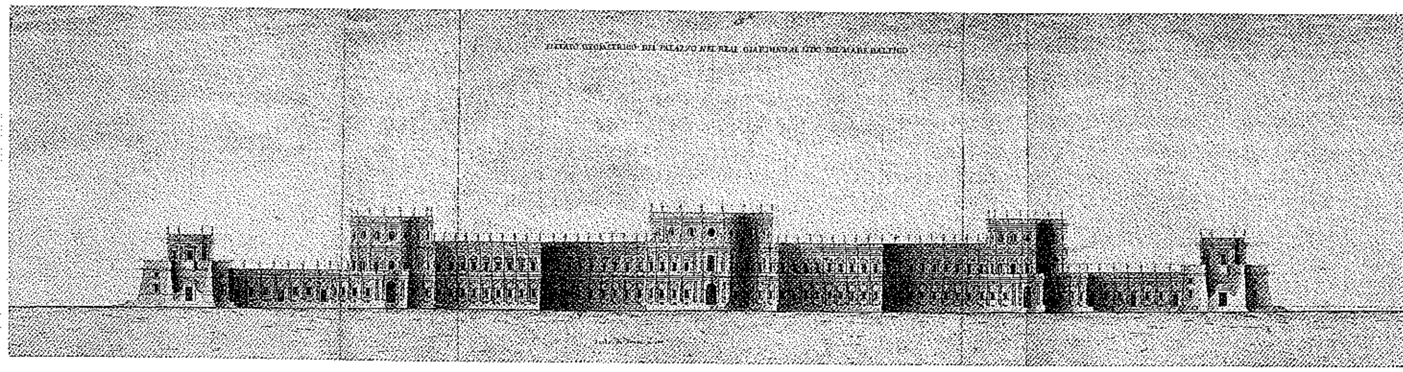
Il giardino in questione è decorato con fontane con giuochi di acque. Vista la proporzione ridotta del disegno, lo illustriamo nel seguente modo.

Nel primo ordine, lungo la serra:
1. Nettuno dio del mare.
2. Sgorgo d'acqua in fontana decorata.
3. Sgorgo d'acqua similare.
4. Plutone con Proserpina, dei dell'inferno.

Nel secondo ordine:
5. Sgorgo d'acqua Caduta dei Giganti.
6. (foglio 813 al tergo).
7. Parnaso con Apollo e le Muse.
8. Sgorgo d'acqua in fontana decorata.

Nel terzo ordine:
9. Tre parche, dee della vita umana.
10. Ercole e Anteo.
11. Apollo e Marsia.
12. Pomona, dea dei giardini degli orti.

Nel quarto ordine:
13. Sgorgo d'acqua in fontana.
14. Fontana con colonna.
15. Fontana con colonna.



4.

Santi Bartoli con le antichità romane[46]. Entrambi gli album furono preparati nella versione russa[47], per la successiva pubblicazione. In altri termini, l'antichità romana doveva cominciare a parlare in russo. È da notare che i libri scelti trattavano dell'iconografia dei trionfi e della mitologia romana. Dunque, la traduzione in russo delle opere in questione perseguiva l'obiettivo di presentare ai lettori l'iconografia, la storia e la mitologia della Roma antica.

Il progetto del palazzo con giardino presentato allo zar da Sebastiano Cipriani rispondeva molto meglio allo spirito dell'esplicazione su Strelna scritta da Pietro I ed alle idee «iconografiche» dello zar. Contrariamente al progetto di Le Blond, quello di Cipriani era «miticizzato» al massimo, colmo di sculture e aperto ai vari topoi classici. Diciamo che stabiliva un legame tra il tempo antico e quello attuale, creava nell'ambiente «vergine» di San Pietroburgo l'illusione dell'antichità.

Il palazzo nel progetto di Cipriani ha tutti i caratteri degli ordini classici, con il tetto piatto, tipici dei palazzi romani. Allo stesso tempo, sa un po' anche di castello. Si sviluppa nello spazio in modo libero e multiforme: la parte centrale a forma ovale è affiancata da due strutture esagonali a cortile interno con fontana, cui sono affiancate, a loro volta, due torri rotonde e, poi, padiglioni ottaedrici cui si accede tramite gallerie. Una configurazione così complessa, con elementi di forma tonda ed ovale, assomiglia ai progetti che vennero presentati dagli architetti italiani per il Concorso Clementino bandito dall'Accademia di San Luca a Roma[48]. In particolar modo, tale configurazione rievoca i progetti del 1707 per i quali fu programmato «un palazzo per un principe nel mezzo del mare»[49]. In generale, il Progetto di Cipriani – spedito in un Paese del quale, con ogni probabilità, l'autore aveva, salvo la topografia di Strelna, un'idea piuttosto vaga – ha tale carattere accademico ed «ideale». Ugualmente a numerosi suoi colleghi che partecipavano ai concorsi di quel tempo, Cipriani si ispirava alla combinazione dei volumi curvilinei tipici delle terme romane. Del resto, certi elementi del suo progetto fanno pensare alla villa del cardinale Patrizi: in particolare le scale e le terrazze di forme svariate e sofisticate, che sono presenti anche nel progetto della scala in Piazza di Spagna preparato dall'architetto.

Quanto alla pianificazione degli interni, Cipriani, a differenza di Le Blond, dà poche informazioni circa l'uso dei singoli locali. Nell'esplicazione allegata alle piante, egli descrive dettagliatamente il modo in cui si illuminano le stanze ed indica le posizioni dalle quali si aprono le viste particolarmente belle. Per il resto, si tratta di «sale» ed «appartamenti» rotondi ed ovali e di scale variamente configurate che li congiungono. Insomma, nel progetto dell'architetto italiano la configurazione degli interni era affidata, in gran misura, alla discrezione degli abitanti. La disponibilità di numerose scale e corridoi (gli stessi dégagement di Le Blond) consentiva agli abitanti di sistemare gli interni secondo il proprio gusto. Così, il progetto di Cipriani risultava di gran lunga meno vincolante di quello di Le Blond, nel quale la regolamentazione dei piccolissimi particolari imponeva al committente lo specifico modo di vivere alla francese di quell'epoca.

Ugualmente al progetto di Le Blond, il palazzo progettato da Cipriani includeva locali per il divertimento. Nelle torri laterali, l'architetto sistemò, nell'una, un teatro con macchine e scenografie prospettiche, e nell'altra, le sale per i giochi. A differenza di Le Blond, che si ispirava al modello di Versailles, Cipriani non previde nel palazzo una chiesa. Tutti i locali di servizio, cioè le cucine, le dispense e le camere della servitù, dovevano essere disposte fuori del palazzo. Le stalle erano collocate nelle gallerie semicircolari che accerchiavano il grande cortile intorno al palazzo, dietro alle quali stavano cortili con fontane.

Dal lato dell'alto giardino, il cortile intorno al palazzo era chiuso, nel progetto di Cipriani, da una galleria con porta al centro dalla quale partiva il viale centrale con fontana. Su ambo le parti della fontana erano poste le pompe che alimentavano il sistema delle fontane nel basso giardino, con intorno i locali dei giardinieri.

Dal lato del basso giardino, la terrazza sulla quale poggiava il palazzo era chiusa da una serra per le piante «tropicali». Al centro era posta una grande vasca – a mo' di anfiteatro romano, che diventava canale – sulla cui balaustrata erano poste le statue figuranti i punti cardinali. In cima alla fontana piramidale posta al centro stava un statua di Atlante con il globo terrestre sulle spalle. Dalla parte del mare, il giardino basso era circondato da un muro del tipo delle fortezze, per proteggere il territorio dalle acque e dagli estranei. Non fu per caso che agli sbocchi dei canali nel mare Cipriani collocò le guardiole per le sentinelle. Allo stesso tempo, erano previste anche delle scale per le quali era possibile scendere dal muro al mare quando faceva bel tempo.

Al centro del giardino basso, sull'isola all'incrocio dei due canali – là dove Le Blond pose il «castel dell'acqua» – Cipriani posizionò, su un'elevazione del terreno, un tempio rotondo consacrato a Marte con una statua della divinità e con fontane. Quattro

16. Sgorgo d'acqua in fontana.

Nel quinto ordine:
17. Tempo che ruba la bellezza.
18. Fontana in pietra porosa naturale in grotta.
19. Fontana similare.
20. Tempo che scopre la verità.

(foglio 814) Nel sesto ordine:
21. Sgorgo d'acqua in fontana.
22. Apollo con Dafne.
23. Ercole che uccide Caco.
24. Sgorgo d'acqua in fontana.

Nel settimo ordine:
25. tre (Mlati).
26. Fontana con colonna.
27. Colonna similare.
28. Giudizio di Paride.
Sopra il grande sgorgo d'acqua al centro della serra.
Atlante con il globo terrestre sulle spalle.
Le statue dei punti cardinali sulla serra.
La serra semicircolare all'estremità del giardino di fronte alla collina è suddivisa in tre corsie da colonne, per la custodia dei vasi con piante e d'altro.

(foglio 814 al tergo) Casa per i giardinieri in un luogo appartato che garantisca comunque l'agio.

Dal giardino bisogna essere in grado di salire per i quattro passi con scale al grande cortile del palazzo: due ai lati della serra e due al rientro del sentiero superiore, come riportato al numero 29.

Il grane cortile del palazzo è recinto da un muro con cinque grandi porte esterne e due interne, in modo ovale intorno al palazzo, ed altri due cortili con fontane per le stalle e i rustici.

Il palazzo reale guarda sul mare: la forma ovale è esposta a mezzogiorno, ai lati – le forme esagonali, la parte viciniore – rotonda, quella lontana – ottagonale, sull'isola con un campo di prospetto da ogni lato.

(foglio 815) Pro memoria;

altre fontane erano disposte sull'isola, intorno alla collina con il tempio in cima. La base dell'isola accoglieva quattro grotte rivestite con pietre naturali. Alle due grotte esposte l'una al mare e l'altra al palazzo erano poste le statue (due per grotta) figuranti i quattro mari «russi», mentre alle due grotte laterali erano previste le statue simboleggianti i quattro maggiori fiumi europei. Tutto l'insieme delle immagini, inclusi il tempio di Marte e le statue di Atlante e dei punti cardinali sullo stesso asse, rifletteva abbastanza fedelmente le idee formulate nell'esplicazione scritta da Pietro I. Cioè, faceva intendere che grazie alle vittorie conseguite sui campi di battaglia la Russia si era inserita nel contesto mondiale. A questo punto conviene ricordare che nella Kunstkammer di Pietro I c'era una replica in argento della fontana di Bernini in piazza Navona che presentava le stesse immagini «mondialistiche»[50].

Tutto il giardinobasso nel progetto di Cipriani è suddiviso in appezzamenti quadrati separati tra di loro da canali e viali con alberi e arbusti bassi. A differenza del giardino di Le Blond, i cui boschetti riservavano ai passeggiatori numerose sorprese, il giardino di Cipriani è ben visibile dal palazzo sulla collina. Le Blond sosteneva nelle opere teoriche che un giardino visto tutto da lontano non attirava i passeggiatori. Comunque sia, in un simile giardino è comodo disporre statue che costituiscano un insieme narrativo. Infatti, nel giadino di Cipriani praticamente ogni piazzale quadrato accoglie una fontana con scultura. Il numero totale delle fontane è pari a 28. Sono disposte in sette file, quattro fontane per ciascuna fila. 14 delle 28 fontane presentano statue dei personaggi mitici. L'esplicazione di Cipriani ne illustra il significato. A partire dal palazzo, nella prima fila ci sono le fontane di Nettuno, Plutone e Proserpina, nella seconda – la caduta dei Giganti, il Parnaso ed Apollo, nella terza – le Parche, Ercole e Anteo, Apollo, Marsio e Pomona, nella quinta – il Tempo che ruba la Bellezza e il Tempo che scopre la Verità, nella sesta – Apollo con Dafne ed Ercole che uccide Cacó, nella settima – le tre Grazie e il giudizio di Paride. Quasi tutte le figure nelle fontane presentano, in parte – le divinità della Roma antica, in parte, le metamorfosi descritte da Ovidio, che vennero menzionate nell'esplicazione di Pietro I. È noto che nella biblioteca di Pietro I c'era una serie di edizioni delle «Metamorfosi», nelle lingue latina, francese e tedesca[51]. Nel 1722, uscì una versione russa del libro di Ovidio, ricavata dall'edizione tedesca preparata da Johann Ulrich Kraus[52]. Peraltro, è noto che la traduzione delle «Metamorfosi» dal tedesco fu commissionata ad un certo Brant già nel 1712[53]. Insomma, Pietro I conosceva bene i soggetti dell'opera di Ovidio. Solo due delle fontane con sculture presentano statue allegoriche dedicate al Tempo (impersonato da un vecchio) che svolge le sue due funzioni principali, l'una positiva e l'altra negativa: scopre la Verità e ruba la Bellezza[54]. In relazione a ciò, va notato che nel 1716 Savva Ragusinsky inviò a Pietro I da Venezia un documento intitolato «Lista delle statue presenti nei migliori giardini dei re e dei nobili»[55]. Secondo la «Lista», i giardini italiani sono decorati alla maniera «egiziana», cioè con le statue delle antiche divinità romane, in quella «romana» – con i soggetti presi dalle «Metamorfosi» di Ovidio, in quella «europea» – con immagini allegoriche, e con i busti degli imperatori della Roma antica. Da ciò si può desumere che il progetto di Cipriani trovò il terreno adatto in Russia, cioè risultò in linea con quello che Pietro I poteva sapere del modo di decorare che «si addiceva» ad un giardino reale.

Un interessantissimo elemento del progetto di Cipriani è il padiglione antico, fatto in modo che «dall'esterno presenti tutti i caratteri architettonici antichi e sembri essere stato costruito qualche centinaio di anni prima, per cui già decrepito in certe sue parti». L'autore non indicò un posto esatto per questo padigione e non ne preparò una pianta. Egli suggerì che un architetto provvedesse alla sua progettazione, specificando che, «qualora nessun architetto si impegnasse a farlo così «all'antica», io potrei farlo da solo». Per conferire alla nuova costruzione l'apparenza antica, Cipriani raccomandò di piantare sul tetto e sui muri alberi ed erba che sembrassero crescere dalle antiche pietre, com'era nelle antiche rovine a Roma. In tal modo, la natura doveva sormontare l'opera umana simboleggiando, al contempo, in maniera poetica, la libertà e il tempo. Sull'esempio delle antiche rovine romane, Cipriani consigliò di costruire l'antico padiglione in mattoni, «sporcati» con un apposito impasto – del quale egli conosceva la composizione – per imitare la patina d'antichità. Gli interni del padiglione, nell'idea dell'architetto, dovevano riprodurre completamente quelli di un'antica casa romana, inclusi i mobili e gli affreschi. Un particolare ruolo, nell'arredamento interno del padiglione, spettava alle antiche sculture: statue, busti e bassi rilievi. La quantità e la varietà delle sculture dovevano essere tali da fare del padiglione una specie di museo. Nell'esplicazione, Cipriani abbozzò la pianta di questa «galleria» indicando con lettere dell'alfabeto i posti per le statue e le altre «antichità» che l'autore (secondo lui stesso) avrebbe già acquistato o pianificherebbe di acquisire a Roma per conto di Pietro I. Cipriani proponeva di installare le statue tondeggianti al centro della galleria o nelle nicchie, mettendo invece sopra le porte e le finestre dei bassorilievi; oppure di coprire con bassorilievi tutte le pareti di un locale, mettendo sopra 12 finestre della galleria le statue di 12 Cesari. In questo caso, si trattava della quarta maniera di decorare i giardini, tra quelle indicate nella «Lista» di Ragusinsky.
A conclusione dell'esplicazione, Cipriani specificò quali statue antiche e moderne era opportuno installare nel giardino e nel palazzo. L'architetto dispose le sculture secondo una certa idea. Il giardino doveva essere popolato da fauni e da Marsia. Invece, nel palazzo, nella sala per il ricevimento degli ambascatori «barbarici» e turchi, dovevano essere poste le statue dei «mori» e quelle figuranti i confini dello Stato, di fabbricazione moderna, tutte con le teste nere. È da notare l'insistenza con cui Cipriani sottolineava l'opportunità della presenza di «cippi di confine» nella sala delle udienze, motivandola nel seguente modo: «Presso gli antichi romani c'era una divinità detta Terminus, le cui statue, senza le mani, si ponevano a mo' dei cippi sui confini nazionali e anche per indicare i limiti del fondo privato. L'ignorare tale indicazione era punibile con la pena capitale». Secondo questa logica, nella sala per le udienze degli ambasciatori le statue in questione dovevano simboleggiare l'inviolabilità dei confini della Russia.

Il progetto elaborato da Cipriani per Strelna non fu mai approvato da Pietro I. Nel 1719 morì Le Blond, cui subentrò Michetti. Quest'ultimo elaborò il progetto definitivo del palazzo a Strelna la cui costruzione iniziò nel 1720. Ben presto, però, lo zar perse interesse per Strelna. Il 1∞ agosto 1721, Bergholtz scrisse nel diario: «Lo zar, a quanto sentii, si rammarica d'aver cominciato le costruzioni nella masseria di Strelna, ideata unicamente come ricettacolo di fontane e grotte»[56]. Questa testimonianza è preziosa per noi. Nel 1722, Pietro I regalò il palazzo, ancora non finito, a sua figlia Elisabetta, che non ci visse mai. Nell'estate del 1723, Nicola Michetti si recò a Roma per acquistare una nuova partita di statue di marmo e non ritorno più a San Pietroburgo. Negli anni successivi, il palazzo di Strelna subì una serie di incendi e fu parzialmente ricostruito per essere abbandonato alla fine del secolo XVIII. Nei primi anni 20, Pietro I dedicò le sue energie a Peterhof, dove realizzò il progetto mal riuscito a Strelna e creando un parco strapieno di sculture «eloquenti» attinte ai giardini italiani e francesi dei secoli XVI–XVII. La passione dello zar per le fontane e le grotte con statue – stimolata dalle impressioni riportate a Versailles, dalle immagini di Roma nella sua biblioteca e, indubbiamente, dal progetto di Cipriani – si realizzò nel basso giardino a Peterhof, in parte grazie all'opera di Michetti[57].

A questo punto, finisce la storia in senso stretto del progetto russo di Cipriani. Del resto, la vicenda ebbe una continuazione, diciamo, simbolica. Nel luglio 1772, Caterina II, tramite Falconet, si abbonò a dieci esemplari del libro Costume des anciens peuples di Dandre'-Bardon[58]. Il libro, riccamente illustrato e dedicato, piuttosto che agli abiti, agli usi e ai riti antichi e destinato principalmente ai pittori di quadri storici, impressionò l'imperatrice al punto da farle sognare la costruzione a Tsarskoye Selò di una «casa antica». Ecco come lei descrisse il suo sogno a Falconet: «Signor Falconet, i Suoi fascicoli del Costume des anciens peuples mi hanno indotto a chiederLe di voler scrivere a Cochene o ad un'altra persona da Lei conosciuta, che sia capace di fare quello che Le racconto adesso. Vorrei ricevere un disegno di una casa antica con gli interni fatti in maniera confacente, le cui stanze siano decorate nella stessa maniera, secondo l'uso cui siano destinate, con i mobili disegnati sui modelli dell'epoca, di dimensioni non troppo grandi, ne' piccole, con la facciata, lo spaccato ecc. Posso costruire una simile rapsodia greco-romana nel mio giardino a Carskoye Selo, purche' non riesca troppo grande. Mi alletta tantissimo, in particolar modo, la mensa e i letti intorno alla tavola. Vorrei averlo tutto e chiedo il Suo aiuto per soddisfare questa mia fantasia, certamente, dietro retribuzione»[59]. Com'è noto, in risposta, Clerisseau e De Vaillie mandarono ad Caterina II i loro progetti, nessuno dei quali fu realizzato. Alla fine, la «casa antica» per Caterina II fu costruita a Carskoye Selo da Cameron, uno dei più fervidi fautori del rinascimento dell'antichità romana della seconda metà del secolo XVIII.

È poco probabile che qualcuno degli interessati alla vicenda sapesse dell'esistenza del progetto russo preparato da Cipriani. Comunque, pare che nelle parole di Caterina II e nelle fantasie degli architetti ispirati da Roma vivesse la memoria della «casa antica», pianificata tempo prima a Strelna, primo progetto «antico» ambientato nelle vicinanze di San Pietroburgo.

Traduzione dal russo di Aleksej Levin

Riferire a Sua Maestà lo zar che indichi il posto per la casa, vicino al mare od altrove, che dall'esterno presenti tutti i caratteri architettonici antichi e sembri di essere stata costruita qualche centinaio di anni fa, per cui già decrepita in certe sue parti. Qualora nessun architetto si impegnasse a farla così «all'antica», io potrei farla da solo.

NB. Fare in stile architettonico antico, piantare gli alberi e l'erba sopra, sporcare i mattoni con un impasto che ho, dimodoche' sembri antico ed altre fantasie.
All'interno della casa, arredare tutto in maniera romana antica, anche la mobilia e gli affreschi sul soffitto.
Le antiche statue, busti e bassi rilievi che ho comprati a Roma (foglio 815 al tergo) installare nella stessa casa, configurando in particolar modo la galleria così: (abbozzo della galleria)
A. galleria
B. camere per le antichità
C. piccoli salottini
NB ad un piano un po' sopra la galleria, come le camere
D. scale alle camere B.
I segni :II: indicano i posti per le statue migliori: il vecchio Diocleziano e Apollo di Roma. I segni :C:) indicano le nicchie per le 4 statue antiche: Lucrezia ed il pendant e le altre due che ho trovate, per l'acquisto, a Roma.

Porre sopra tre finestre 3 bassi rilievi rotondi e sopra il portale – i due bassi rilievi (foglio 816) maggiori, oppure coprire con i bassi rilievi tutte le pareti di una camera del punto B, ponendo invece 12 Cesari sopra 12 finestre della galleria, uno sopra ciascuna.

Due statue in stile greco di produzione romana nel giardino e le fontane sotto di esse.

Fauni
4 fauni e Marsia che ho già trovati, scoperti alle acque, piantando gli alberi lungo i muri.

Nuove statue.

8 busti dei mori e 4 simili maggiori più 2, con le teste in alabastro nero da installare tutte nella sala delle udienze per gli ambasciatori barbarici, turchi ed altri. (foglio 816 al tergo)
NB. Nell'antichità, gli ambasciatori si ricevevano sulla scala, anziche' in sala. Sarebbe opportuno installare lì i «mori». Presso gli antichi romani c'era una divinità detta Terminus le cui statue, senza le mani, si ponevano a mo' dei cippi sui confini nazionali e anche per indicare i limiti del fondo privato. L'ignorare tale indicazione era punibile con la pena capitale.

Sebastiano Cipriani
(circa 1660 – circa 1740)
***Progetto del palazzo e del parco di Pietro il Grande a Strel'na (Palazzo con giardino in riva del Mar Baltico).** 1718*
Carta, inchiostro di sepia, acquarello lavanto
Ermitage, San Pietroburgo

1. Pianta generale del giardino reale con monte su isola, canali, fontane, intersezioni, serre, palazzo, scuderie, macchine idrauliche sul terreno piano et sul piccolo monte presso il Mar Baltico

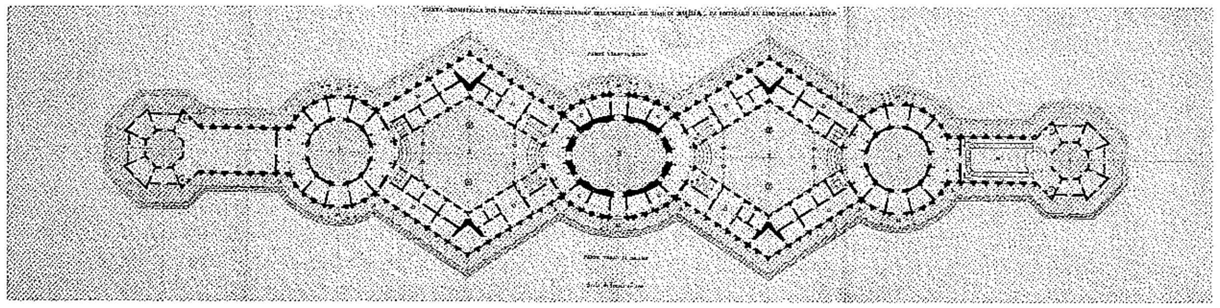
2. Veduta in prospettiva del giardino e del palazzo

3. Palazzo. Prospettiva angolare

4. Palazzo. Prospettiva della facciata

5. Pianta del Palazzo

pinakothēkē № 16–17



5.

Note

[1] Voglio esprimere la mia gratitudine ai colleghi, agli storici, agli studiosi d'arte, al personale dei musei, delle bibilioteche e degli archivi di San Pietroburgo e di Mosca, innazitutto a M.F.Korsciunova, S.N.Iskyul, M.P.Lepekhin e K.Bolenko, per l'assistenza nel lavoro a questa tematica.
[2] L'Hermitage, numero d'inventario 2696–2700.
[3] Sezione dei Manoscritti della Biblioteca dell'Accademia delle Scienze F 266/1–8. M.N.Murzanova, V.F.Pokrovskaya, E.I.Bobrova, Rassegna storica della sezione dei manoscritti della Biblioteca dell'Accademia delle Scienze. Carte, piani, disegni e stampe dalla Raccolta di Pietro I. Mosca – Leningrado, 1961, p. 30, 108, n. 111.
[4] Monumento di cultura russa del primo quarto del secolo XVIII. Catalogo. Leningrado, 1966, n. 264–268.
[5] Disegni di architettura russi. Prima metà del secolo XVII. Raccolta presso l'»Hermitage». Catalogo scientifico. Leningrado, casa editrice «Iskusstvo», 1981, n. 260–264, p. 149–150, l'autore degli articoli sui disegni di Cipriani – T.A.Petrova. È stato riprodotto soltanto il foglio n.2697.
[6] A.I.Uspensky. Nuovi documenti relativi alla storia dei palazzi e delle fontane a Petergoff nel secolo XVIII. Tesori artistici della Russia, 1902, vol. 2, p. 158–207.
[7] T.B.Dubyago, Giardini e parchi regolari russi. Leningrado, 1963, p. 122.
[8] Le scritte sui disegni sono le seguenti: n. 2696 – Pianta generale geometrica del Real Giardino e Palazzo da edificarsi al lido del Mare Baltico per la Maestà del ZHAR di Russia; n. 2697 – Veduta in prospettiva del real Giardino e palazzo da costruirsi al lido del Mare Blatico; n. 2698 – Pianta geometrica del palazzo per il Real giardino della Maestà del zhar di Russia da edificarsi al lido del mare Baltico; n. 2699 – Elevato geometrico del palazzo nel Real giardino al lido del mare Baltico; n. 2700 – Elevato in Prospettiva del palazzo nel real giardino al lido del mare Baltico.
[9] V. anche: C.Pavone, Rassegna degli Archivi di Stato, XXV, 1965, p. 173, n. 8, H.Hager, «Sebastiano Cipriani», Dizionario biografico degli Italiani, t. 25, p. 764 (nel libro citato, l'esplicazione e il progetto preparati per Pietro I sono datati, erratamente, 1717).
[10] Per i dati su Michetti V.: J.A.Pinto, Nicola Michetti and Eighteenth Century Architecture in Rome and Saint-Petersburg, Department of Fine Arts, Harvard University, Cambridge Massachusetts, 1976; Idem, «An early project by Nicola Michetti for the Trevi Fountain», Burlingtone Magazine, 119, 1977, n. 897, p. 853–857; Idem, «An early design by Nicola Michetti: the Sacripante chapel in the Roman Church of St. Ignazio», Journal of the Society of Architectural Historians, vol. 38, 1979, n. 4, p. 375–381; Idem, «Nicola Michetti and ephimeral design in Eighteenth-century Rome», Memories of the American Accademy in Rome, 35, 1980, p. 289–322; Idem, «Nicola Michetti», Encyclopedia of Architects, London, 1982, vol. III; Manuela Zorki, «Carlo Fontana e Nicola Michetti: la chiesa del Santissimo Salvatore nel San Michele a Ripa (1710–1728)», Bollettino d'arte, n.101–102, 1997, juillet-decembre, p.67–78; E. Lavagnino, «Palazzo Colonna e l'architetto romano Nicola Michetti», Capitolium, XVII, 1942; Giovanna Curcio, «Casamenti per persone oneste» un intervento di risanamento urbano di Nicola Michetti», Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, Fasc. 13, 1989 (1991), p. 65–80.
[11] Studio di Niccolò Michetti, disegni per il progetto del palazzo a Strelna, Sezione dei Manoscritti dell'Hermitage, n. 8457–8460. I progetti originali siconservano a Roma presso l'Accademia di San Luca e l'Archivio Storico. Jean-Baptiste Alexandre Le Blonde, Projects pour Strelna, l'Hermitage, n. 4333–4340.
[12] V., per esempio, N.V.Kalazina, E.A.Kalazin, «Jean Le Blond», Architetti di San Pietroburgo, secolo XVIII, San Pietroburgo, Casa editrice Lenizdat, 1997, p. 67–11.
[13] Per dati sulla storia della costruzione del complesso a Strelna, V.: S.B.Gorbatenko, «Versailles russo: la storia della progettazione della residenza di rappresentanza a Strelna»; «Complesso del palazzo ligneo di Petro I a Strelna: nuovi dati», Nevsky Arkhiv, raccolta di storia regionale, San Pietroburgo, 1997, p. 287–304, «Parigi-Hannover-San Pietroburgo. Il complesso a Strelna nel contesto del barocco europeo», Rassegna di storia regionale, fasc. 8, San Pietroburgo, 2001, p. 10–27.
[14] Alimaro Dorotheo, Bellona recens armis exercita, Sezione dei Manoscritti della Biblioteca dell'Accademia delle Scienze, F 108.
[15] Il nome Godeau figura spesso nei documenti relativi alla costruzione del complesso a Strelna, ma tuttora non si sa niente di questo maestro di giardinaggio in Russia. Non è da escludere che fosse parente di Simeon Godeau che lavorò, alla fine degli anni 1690, per conto della moglia di Federico I, Sofie Charlotte von Braunschweig-Lueneburg, presso la sua residenza a Charlottenburg (V.: Clemens Alexander Wimmer, Martin Schaefer, Charlottenburg's French Garden», Journal of Garden History, vol. 5, 1985, n. 4, p. 321–335). È da notare che, assieme a Simeon Godeau, a Charlottenburg lavorò Andreas Schlueter che stipulò un contratto con Bruce nel 1713 e lavorò a San Pietroburgo fino alla morte nel 1714. V.: G.Peschken, Andreas Schlueter und das Schloss Charlottenburg», Schloss Charlottenburg – Berlin – Preussen. Festschrift fuer M.Kuehn. eds. M.Sperlich and H.Boersch-Supan, Munchen-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1975, p. 139–168.
[16] Archivio della Filiale di Leningrado dell'Istituto di Storia presso l'Accademia delle Scienze, raccolta dei libri manoscritti, n. 506, foglio 2.
[17] La théorie e la pratique du jardinage où l'on traite à fond des beaux jardins appelés communément les jardins de propreté', Paris, Jean Mariette, 1709.
[18] I capitoli aggiunti all'edizione del 1710 del famoso corso di architettura di D'Aviler: Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires, les Figures & les Descriptions de ses plus beaux Batiments, & de ceux de Michel-Ange, des Instructions & des preceptes & plusieurs nouveaux Desseins concernans la Distribution & la Decoration [˝] & generalement tout ce qui regarde l'art de Bastir, par le Sieur C.A.D'Aviler architecte, Paris, chez Nicolas Langlois, vol. 1, 1710. Sul periodo francese dell'opera di Le Blond, V.: Boris Lossky, L'architecte Jean-Baptiste-Alexandre Le Blond et son oeuvre en France (1679–1719), These soutenue à l'Ecole du Louvre, 1934, manuscrit.
[19] Archivio della Filiale di Leningrado dell'Istituto di Storia presso l'Accademia delle Scienze, raccolta dei libri manoscritti, n. 506, foglio 1, «Disegno del primo piano sopra il piano inferiore», l'Hermitage, numero d'inventario 4336.
[20] Giardino e palazzo a Strelna. Piano generale. L'Hermitage, numero d'inventario 4334.
[21] Archivio della Filiale di Leningrado dell'Istituto di Storia presso l'Accademia delle Scienze, raccolta dei libri manoscritti, n. 506, foglio

2–2 al tergo.
[22] Padiglione «Castel dell'acqua» a Strelna. Spaccato, facciata, pianta. L'Hermitage n.4339.
[23] Archivio di Stato Russo degli Atti Antichi (ASRAA), sezione 9, settore 1, ex 57, foglio 62.
[24] ASRAA, sezione 9, settore 1, ex 57, foglio 62 al tergo.
[25] San Pietroburgo nel 1720: note di un polacco testimone oculare, Antichità russe, giugno 1879, p. 287.
[26] ASRAA, sezione 9, settore 1, ex 57, foglio 509–509 al tergo. L'idea che il testo fu dettato da Pietro I è stata formulata da Arkhipov e Raskin, e ripetuta da Gorbatenko. N.I.Arkhipov, A.G.Raskin, Petrodvorets, Leningrado-Mosca, 1961, pp. 12–13, 167–168; S.B.Gorbatenko, «Due complessi architettonici a Strelna dell'epoca di Pietro I», idem, p. 289–304.
[27] L.N.Kiriuscina, «Palazzo e giardino a Strelna ad opera dell'architetto J-B-A. Le Blond», Monumenti architettonici ed artistici russi, Mosca, 1991, p. 96–98; N.V.Kalazina, «Progetto del palazzo a Strelna dell'architetto J-B-A. Le Blond», Notiziario dell'Hermitage di Stato, 1972, N.V.Kalazina, «L'Architetto Le Blond in Russia», Dal Medioevo al Tempo Nuovo, Mosca, 1984.
[28] Salomon di Caus, Le raisons des forces mouvantes avec diverses machines tant utiles que plaisantes. Livre second ou sont dessingnees plusieurs grotes et fontaines propres pour l'ornement des palais, maisons de plaisances et jardins, Francfort, Jean Norton, 1615, Sezione dei Manoscritti della Biblioteca dell'Accademia delle Scienze, P I numero d'inventario 422.
[29] (Idem, fig. 4, 19. Detti disegni, firmati Mislik fecit, si conservano presso l'Hermitage di Stato. V.: Disegni di architettura russi, idem, p. 86–87, n. 123, 124.)
[30] V. la biografia più completa di Cipriani: H.Hager, «Sebastiano Cipriani», Dizionario biografico degli Italiani, t. 25, p. 762–766.
[31] Alessandra Anselmi, «Sebastiano Cipriani, la cappella Altieri e I pregi dell'architettura oda di Giambattista Vaccondio», Alessandro Albani patrono delle arti: architettura, pittura e collezionismo nella Roma del '700, a cura di Elisa Debenedetti, Roma, Bonsignori, 1993, p. 203–225; Enzo Bentivolio, «Palazzo Marucelli a Roma: architettura di Sebastiano Cipriani», Architettura da Clemente XI a Benedetto XIV: pluralità di tendenze, a cura di Elisa Debenedetti, Roma, Multigrafica, 1989, p. 15–32; Marco Spesso, «Restauri» di Sebastiano Cipriani nel feudo baronale del Circeo (1720–1727)», Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, 1999, p. 53–82.
[32] Maria Barara Guerrieri Borsoi, «Ricostruzione documentaria di un edificio barocco distrutto: villa Patrizi a Porta Pia», Carlo Marchionni, architettura, decorazione e scenografia contemporanea, a cura di Elisa Debenedetti, Roma, Multigrafica, 1988, p. 173–208.
[33] A.G.Kaminskaya, Yury Ivanovich Kologrivov – promotore della cultura figurativa russa della prima metà del secolo XVIII. Dissertazione per il conseguimento del titolo di candidato a Dottore in belle arti, Leningrado, 1982; S.O.Androsov, La scultura italiana nella collezione di Pietro il Grande, San Pietroburgo, 1999, capitolo 4 «Yu.I.Kologrivov e i suoi acquisti», p. 81–91.
[34] Dopo quelle trattative che non portarono ad alcun risultato, nella collezione architettonica di Pietro I sono rimasti i progetti spediti dall'architetto. V.: Michele Domenico Magni, architetto in Venezia, Descrizione delli disegni, fatti della gran piazza reale consistenti nella pianta et alzati corrispondenti, Sezione dei Manoscritti della Biblioteca dell'Accademia delle Scienze (SM BAS) Q n. 197; Idem, Descrizione di quello contengono li tre disegni della Grotta, cioè pianta, alzata del prospetto principale ed alzata del taglio o spaccato nel mezzo dall'opera con tutte le sue parti et ornamenti, comodi e giuochi di acque, SM BAS Q n. 90; Idem, Inventione e delinatione di due gran fontane, SM BAS Q n. 198. Quest'ultimo testo è datato 18 dicembre 1717. Allo stesso autore potrebbe essere attribuito un trattato di architettura dalla collezione architettonica di Pietro I (SM BAS, Sesto album dei progetti architettonici di Pietro I, F 266/6, p. 135–146 al tergo). Attualmente, è in via di preparazione la pubblicazione di questi documenti.
[35] Igor Grabar, L'architettura di San Pietroburgo nei secoli XVIII e XIX, Storia dell'arte russa, vol. 3, Mosca, ristampata a Leningrado, 1994, p. 93.
[36] «Ragionamento sul modo di ricevere dall'Italia il marmo ed altre pietre per la decorazione della chiesa a San Pietroburgo e delle case, in cambio di cera e catrame» (senza data, ne' firma), ASRAA, f. 9, sezione P, libro 93, foglio 175–176. Citazione da: I.S.Sciarkova, La Russia ed l'Italia. I rapporti commerciali. Leningrado, 1981, p. 116. Sull'acquisto di marmo e di conchiglie nel 1716–1717, V. idem le p. 148–151.
[37] S.O.Androsov. La scultura italiana nella collezione di Pietro il Grande, idem, capitolo 4; I.S.Sciarkova, idem, p. 153–160.
[38] Idem, capitolo 2.
[39] Bartolomeo Marliani, Urbis Romae topografia.., Romae, 1544.
[40] Pietro-Santi Bartoli, Gli antichi sepolcri ovvero mausolei romani et etruschi trovati in Roma.., Roma, 1697; Idem, Raccolta di varie antichità e lucerne antichi.., Roma, s.a.; Colonna Trajana scolpita con l'historia della guerra dacica ec. Disegnata da Pietro Santi Bartoli, con l'espositione d'Alfonso Giaccone.., accresciuta da G.-P.Bellori, Roma, s.a.
[41] Carlo Fontana, Il tempio Vaticano e sua origine con gl'edifici più cospicui antichi e moderni.., Roma, 1694; Domenico Fontana, Della transportazione dell'obelisco vaticano.., Roma, 1590.
[42] Alexandro Donato, Roma vetus ac recens.., Romae, 1639.
[43] Giovanni-Battista Falda, Le fontane di Roma.., Roma, s.a.; Idem, Li giradini di Roma.., Roma, s.a.; Idem, Nuovi disegni dell'architettura e piante de palazzi di Roma.., Roma, s.a.
[44] Giovanni Giacomo Rossi, Nuovo teatro delle fabbriche et edificii in prospettiva di Roma moderna.., Roma, 1665; Domenico Rossi, Studio d'architettura civile, Roma, 1702; Idem, Raccolta di statue antiche e moderne.., Roma, 1704.
[45] Pietro Ferrerio, Palazzi di Roma de più celebri architetti disegnati da Pietro Ferrario pittore et architetto, Roma, s.a.
[46] Entrambe le opere, come la maggior parte della biblioteca personale di Pietro I, si conservano presso il SM BAS, Veteres arcus augustorum triumphis insigne. Ex Reliquiis quae Romae adhuc Superfunt cum imaginibus triumphalibus restituti antiquis nummis notis quae io: Petri Bellorii, illustrati nunc pimum per io: Iacobum de Rubeis. Aeneis typis vulgati, Romae, 1690 (P 1 B 109) e Admiranda romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia anaglyphico opere elaborata ex marmoreis exemplaribus quae romae adhuc extant in Capitolio aedibus portisque virorum principum ad antiquam elegantiam a Pietro Sancti Bartolo delineata incisa, Romae, s.a. (P 1 B 110).
[47] Negli esemplari conservatisi nella Biblioteca di Pietro I, tutti i testi e le firme sono tradotte letteralmente, ai margini oppure su fogli incollati. Riprotiamo di seguito traduzioni abbreviate dei titoli delle opere in questione: Antiche strutture trionfali rimaste a Roma, con antiche immagini ripristinate da Giovanni Pietro Bellori e Iacopo de Rubeis impresse in rame; esplicate a Roma nel 1690; Belle antiche incisioni su marmo presenti sul Campidoglio, presentate da Pietro Santi Bartoli.
[48] I disegni di architettura dell'Archivio Storico dll'Accademia di San Luca, Roma, 1974; Hellmutt Hager, «L'Accademia di San Luca e i concorsi Clementini di architettura», Aequa potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento, a cura di Angela Cipriani, Accademia Nazionale di San Luca, 2000, p. 117–124; Ferdinando Fuga e l'Architettura romana del Settecento; i disegni di architettura delle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe, il Settecento, a cura di Elisabeth Kieven, Roma, 1988.
[49] H.Hager, op. cit., p. 764.
[50] V. il catalogo della Kunstkamera: Musei Imperiali Petropolitani, Saint-Petersbourg, 1741, pars II, p. 198, 8; l'Hermitage di Stato, numero d'inventario n. E–36.
[51] U.I.Bobrova, La Biblioteca di Pietro I. Indice analitico, Leningrado, Biblioteca dell'Accademia delle Scienze, 1978, p. 141.
[52] Le figure di Ovidio in 226 immagini, San Pietroburgo, 1722, Per la pubblicazione citata, V. La descrizione delle pubblicazioni civili. 1708 – gennaio del 1725, compilata da T.A.Bykova e M.M.Gurevich, Mosca-Leningrado, 1955, n.718.
[53] Idem, p. 397.
[54] Sulle allegorie rinascimentali del Tempo, V.: Friz Saxl, «Veritas filia Temporis», Philosophy and History. Essays presented to Ernest Cassirer, Oxford, 1936; Erwin Panofsky, «Father Time», Studies in Iconology, Oxford University Press, 1939.
[55] ASRAA, sezione 9, settore 2, pratica 33, foglio 437. Pubblicata: S.O.Androsov, «Ragusinsky a Venezia: l'acquisizione delle statue per il Giardino Estivo», Scultura in museo, Leningrado, 1984.
[56] Diario di Bergholz, parte 1, p. 136, citato da Grabar nell'opera indicata, p. 98.
[57] V. I disegni di architettura russi, idem, n. 90–102, 109–118.
[58] La lettera di Caterina II a Falconet in data 6 luglio 1772. Correspondance de Falconet avec Catherine II (1767–1778), publ. par Louis Reau, Paris, Honore' Champion, 1921, p. 182. Si tratta del libro: Dandre'-Bardon, Costume des anciens peuples, Paris, Jombert, 1772–1774.
[59] La lettera in data 2 settembre 1773, Correspondance de Falconet avec Catherine II, p. 216.